Światotwórstwo
O prozie Jacka Dukaja

Piotr Gorliński-Kucik

Śmiałe pomysły, interesujący styl oraz intelektualne zaplecze powieści Jacka Dukaja[1] sprawiają, że jest on jednym z ciekawszych polskich prozaików ostatnich dwóch dekad. Ukazujące się w Wydawnictwie Literackim powieści sprzedają się w dużych nakładach i są cenione nie tylko przez wielbicieli fantastyki, ale i przez *mainstream*, coraz częściej też zajmują się nimi uznani krytycy.

Pierwszym opowiadaniem Jacka Dukaja była opublikowana w roku 1990 *Złota Galera*[2]. Szesnastoletni autor wzbudził niekłamany podziw oryginalnym pomysłem i sprawnością warsztatu, szybko też udowodnił, że nie jest autorem jednego tekstu. Pisarz debiutował w okresie rozkwitu polskiej fantastyki, wtedy organizował się ruch jej miłośników, powstało wiele ciekawych opowiadań, ewoluowały podgatunki. Była to fantastyka nielemowska, którą spontanicznie tworzyli ludzie młodzi[3].

---

[1] Pisarz urodził się w roku 1974. Próżno szukać bardziej szczegółowych informacji o jego życiu — wydaje się, że starannie chroni swoją prywatność.

[2] O tekstach opowiadam w kolejności chronologicznej, według daty pierwszej publikacji. W przypadku autora *Lodu* granica między powieścią, minipowieścią a opowiadaniem jest dość płynna, w sumie tworzą one pokaźny zbiór około czterdziestu tekstów. Szczegółowe informacje przynosi bibliografia.

[3] Maciej Parowski przyporządkował młodego debiutanta do „piątej generacji" fantastów. Atmosferę tamtych lat oddaje publicystyka zamieszczona w antologiach opowiadań: *Jawnogrzesznica. Antologia opowiadań science fiction 1980—1990*. Red. T. Kołodziejczyk. Warszawa 1991: T. Kołodziejczyk: *Wstęp*, s. 5—8; R.A. Ziemkiewicz: *Zawirowanie?*, s. 214—222; M. Parowski: *Benefis Selekcjonera*, s. 223—229; M. Oramus: *Dekada kataklizmów*, s. 231—236. Zob. też: *Na wirażu (dyskusja redakcyjna)*. W: *Co większe muchy. 10 lat „Fantastyki" i „Nowej Fantastyki" w 25 opowiadaniach*. Red. M. Parowski. Warszawa 1992, s. 531—548.

Wbrew zamierzeniom autora *Złota Galera* wpisała się w narastającą wówczas w Polsce falę antyklerykalizmu, będącą z kolei reakcją na umacnianie się pozycji Kościoła[4]. Opowiadanie zapowiedziało też kilka problemów, które interesowały pisarza w kolejnych utworach. Jego akcja dzieje się w dalekiej przyszłości. Do imperium ziemskiego zbliża się ogromnych rozmiarów statek w całości wykonany ze złota (choć dryfuje w kosmosie, wygląda jak dawna, pływająca po morzach galera). Wywiad ziemski zleca rozpoznanie tajemniczego obiektu Błogosławionym Zastępom. Colloni zbiera informacje i okazuje się, że galerę wysłał Szatan, który przybędzie i weźmie „to, co do niego należy" — spośród miliardów ludzi przeżyje tylko kilkadziesiąt milionów, czyli ci, którzy żyli zgodnie z sumieniem. W ostatniej scenie opowiadania, kiedy galera zbliża się do Ziemi, bez duszy pada nie tylko Colloni, ale też jego zwierzchnik — archanioł Charles Radiwill.

W opowiadaniu przewija się motyw organizacji (korporacji) i zaawansowanej techniki (zwiększanie możliwości organizmu, sieć informacyjna). Interesujący jest też status świata przedstawionego, ma on bowiem cechy rzeczywistości alternatywnej, zorganizowanej podług innych założeń: elementy świata duchowego i materialnego występują na jednej płaszczyźnie jako równouprawnione. Takie mariaże będą jeszcze w prozie Dukaja powracać, ale w ciągu najbliższych lat wszystko to ulegnie sublimacji i stanie się interesującą propozycją artystyczną oraz intelektualną.

◇

W roku 1995 ukazało się w „Nowej Fantastyce" opowiadanie *Irrehaare*. Irrehaare to nazwa firmy, która wyprodukowała program relaksacyjny o nazwie Allah — użytkownicy korzystają z niego za pomocą implantu mózgowego (wszczepki). Wkraczają w wirtualną rzeczywistość i spośród całej gamy możliwości wybierają jej odsłonę — może być to świat historyczny, mityczny bądź fantastyczny. Software został jednak zhakowany przez Samuraja, który zablokował użytkowników w symulacji, nie pozwalając im jej opuścić. Wewnątrz programu toczy się walka ruchu oporu z hackerem, której celem jest uwolnienie graczy. Adrian, główny bohater opowiadania, dowiaduje się, że nie jest człowiekiem — jest podprogramem, backupem systemu stworzonym przez Allaha i Samuraja. To właśnie od Adriana zależy przyszłość użytkowników. On jednak — wbrew oczekiwaniom — nie zamierza się poświęcić, stwierdza, że choć nie jest człowiekiem, ma prawo do życia. Gracze pozostają uwięzieni.

To stosunkowo krótkie opowiadanie cechuje się licznymi istotnymi nawiązaniami. Przede wszystkim do filozofii kartezjańskiej i do kategorii zwąt-

[4] Zob. opinię autora poprzedzającą przedruk opowiadania w antologii *Jawnogrzesznica…*, s. 176.

pienia w otaczającą nas rzeczywistość; do teorii Leibniza, ojca informatyki, który Boga postrzegał jako matematyka, a świat — jako kombinację dwóch zasad: „0" i „1" (które tworzą przecież kod binarny — podstawowy język informatyki), oraz do solipsyzmu („stechnicyzowanego"); a także do filozofii Jeana Baudrillarda i jego teorii precesji symulakrów, którą silnie inspirowany był *Matrix* braci Wachowskich (niektórzy sugerowali nawet, że amerykańscy filmowcy wzorowali się na opowiadaniu Dukaja)[5]. Z literackich aluzji wymienić trzeba *Anioła przemocy* oraz przede wszystkim *Nagi cel*[6] Adama Snerga-Wiśniewskiego; ważna jest także fantomatyka Stanisława Lema. Nie bez znaczenia pozostają motywy biblijne: wszakże Neo z filmowego *Matrixa* (czyli optymistycznej, hollywodzkiej wersji tej opowieści) poświęca się, aby uwolnić ludzi z okowów systemu. Adrian nie, on jest odkupicielem zbuntowanym. I na dodatek jest programem komputerowym — opowiadanie podejmuje tym samym wątek podmiotowości postludzkiej.

◇

Xavras Wyżryn, pierwsza — obok wydanej jednocześnie *Zanim noc*[7] — powieść Dukaja jest historią alternatywną, w której w 1920 roku Polska przegrała wojnę bolszewicką i aż do roku 1996 (kiedy to dzieje się akcja utworu) pozostaje pod wpływem Rosji. Świat podzielił się na dwa obozy, nie wybuchła II wojna światowa, za to w latach 1935—1944 doświadczono wielkiej wojny bolszewickiej. Polacy i inne zniewolone narody nękają radzieckiego kolosa licznymi akcjami partyzanckimi, w których prym wiedzie pułkownik Xavras Wyżryn, dezerter z armii bolszewickiej. Jako że prowadzi działalność terrorystyczną, jest postacią mocno kontrowersyjną, ale ulubioną przez Amerykanów (pseudonim wziął po bohaterze komiksów, a o nim samym nakręcono film fabularny).

Ian Smith, amerykański dziennikarz polskiego pochodzenia, przyjeżdża do European War Zone, aby w zamian za ćwierć miliona dolarów relacjonować poczynania Xavrasa na tyłach wroga. Za pieniądze zachodniej telewizji partyzanci kupują bombę atomową i dzięki sprytnemu fortelowi detonują ją

[5] Chodzi przede wszystkim o J. Baudrillard: *Symulakry i symulacja*. Przeł. S. Królak. Warszawa 2005. Nawiązania w filmie (*Matrix*, reż. A. Wachowski, L. Wachowski, Australia, USA 1999, oraz jego kolejne części) zauważyło wielu, w jednej ze scen pojawiają się zresztą ewidentne odwołania. Zob. np. Ł. Jonak: *Matrix i Irrehaare, czyli koniec cyberpunku*. „Nowa Fantastyka" 1999, nr 12, s. 66—67. O zwątpieniu w otaczającą nas rzeczywistość pisał też sam Jacek Dukaj: *Czas zwątpienia*. „Nowa Fantastyka" 1999, nr 12, s. 66—67.

[6] A. Snerg-Wiśniewski: *Anioł przemocy i inne opowiadania*. Gliwice 2001; Tenże: *Nagi cel*. Warszawa 1980.

[7] *Zanim noc* została wydana w jednym tomie wraz z *Xavrasem*. To horror w realiach II wojny światowej, gdzie główną rolę odgrywają opisy czwartego wymiaru, oparte na dyskursie *quasi*-naukowym — modnej w tamtym czasie parapsychologii.

w Moskwie. Xavras ginie w wybuchu kolejnej bomby, spuszczonej tym razem przez Rosjan na ledwo co wyzwolony Kraków, i wnet stanie się partyzancką legendą, Chrystusem narodu. Polska zyska niepodległość dopiero za trzynaście lat. Skąd jednak pewność, że będzie tak właśnie? Otóż Xavras ma dar przewidywania przyszłości, przekazany mu w zmutowanych przez wybuch bomby atomowej genach. I ten sam gen przekazał swojemu synowi, który przyczyni się do wyzwolenia Polski.

Ważne jest tu opisanie relacji polsko-rosyjskich, opowiedzianych w ramach historii alternatywnej, oraz konflikt pomiędzy dwoma stanowiskami — powiedzmy w uproszczeniu — światopoglądowymi. Xavras, dla którego idea niepodległego narodu jest wszystkim, ma dosyć moralnej wyższości ciemiężonych Polaków — chce faktycznego zwycięstwa, nawet jeśli pociągnie to za sobą cierpienia milionów. Smith, jego polemista, nazywa go „Stalinem Polski", oskarża o terroryzm. Wie, że demokracja jest złym ustrojem, ale bardziej ceni stabilność i pokój, które służą rozwojowi. Pobrzmiewa tu echo romantycznej walki o wolność — tylko że Xavras jest postacią niejednoznaczną. Z jednej strony jest Chrystusem narodu, z drugiej — czynnie walczącym Winkelriedem.

Dukaj odważnie pyta o granice pomiędzy czynem patriotycznym a terrorystycznym[8], bawi się też tradycją — trzech z partyzantów nosi imiona po Sienkiewiczowskich bohaterach — Jana (Skrzetuskiego), Michała (Wołodyjowskiego) i Andrzeja (Kmicica), a autora *Trylogii* nazywa „bezczelnym eksploratorem narodowych kompleksów". *Xavras Wyżryn* wyznacza kolejne ważne dla Dukaja pole — namysł nad prawidłami historii dzięki wykorzystaniu historii alternatywnej.

◇

Serce Mroku jest opowiadaniem ciekawym ze względu na splot interesujących nawiązań oraz ich związek z kreacją świata przedstawionego. Najważniejsze jest oczywiście nawiązanie do *Jądra ciemności* Josepha Conrada i jego filmowej adaptacji Francisa Forda Coppoli (*Czas apokalipsy*, 1979) przenoszącej akcję powieści w czasy wojny wietnamskiej. Fraza z filmowego dialogu stanowi zresztą fragment poetyckiego motta[9] opowiadania, a na początku znajduje się adnotacja: „Najlepiej czytać przy muzyce zespołu Rammstein".

Mrok jest planetą, na której nieustannie panuje ciemność, to zaś skutkuje odmiennością procesów fotosyntezy (od tych znanych na Ziemi). Trwa wojna między ZSRR, hitlerowską III Rzeszą i USA, mamy zatem do czynienia

[8] Ważny jest także kontekst: w notce autorskiej Dukaj pisze o wojnie w Czeczenii, powołuje się też na Zbigniewa Herberta. Takie wskazywanie źródła swej inspiracji to częsty u Dukaja zabieg.

[9] „Przewracając pożółkłe stronice / głodny lampart w twoich oczach / i zapach napalmu o poranku".

z historią alternatywną. Kapitan Erde, Niemiec, otrzymuje misję: ma udać się na poszukiwanie niejakiego hrabiego Leszczyńskiego, który jest zbiegłym Untermenschem (wcześniej szkolonym do walki — tak alternatywna III Rzesza uzupełnia szeregi swych żołnierzy). Erde dociera do Leszczyńskiego, który własną krwią karmi mieszkańców Mroku, aby, wedle prawideł „lokalnej" ewolucji, pod niestabilnym słońcem planety, stworzyć armię zemsty.

Interesujący jest tu splot historii alternatywnej (wydarzyło się „coś", co sprawiło, że ludzie zaczęli eksplorację innych planet w trakcie II wojny światowej i wynieśli ją poza Ziemię; lub ta *inna* II wojna światowa wybuchła już w kosmosie — to tylko dwie najbardziej prawdopodobne próby genezy) oraz teorii nadludzi (w wersji hitlerowców) i przyspieszonej (podług praw *innej* biologii) ewolucji. Nawiązania można uszeregować chronologicznie: *Jądro ciemności* dzieje się w epoce kolonialnej, *Czas apokalipsy* — w XX wieku, *Serce Mroku* — w erze podróży międzyplanetarnych. Muzyka Rammsteina jest klamrą — niemiecki zespół tworzy w rodzimym języku, w stylistyce postindustrialnej, a ich utwory, teledyski i scenografia koncertów są mroczne i pełne makabrycznej groteski.

◇

Ruch generała, opowiadanie otwierające zbiór *W kraju niewiernych*, jest ciekawe ze względu na nietypową konstrukcję świata przedstawionego: to świat *fantasy*, w którym pojawia się rozwinięta technika (to, wedle określenia Grzegorza Wiśniewskiego, technofantasy). Opowiadanie jest realizacją postulatów teoretycznych, które pisarz zawarł w eseju *Filozofia fantasy*.

Akcja opowiadania *Muchobójca* dzieje się w przyszłości. Ludzie otrzymali od Filantropów (tak określają tajemniczego nadawcę) projekt bram — środka transportu umożliwiającego podróże międzyplanetarne. Jedna z kompanii zwraca się do Muchobójcy z prośbą o wyegzorcyzmowanie Morrisona, księżyca planety Hendrix[10]. Księżyc ten jest ważny dla korporacji — dzięki cennym złożom kopalin firma może uwolnić się z tarapatów finansowych. Problemem jest też przyroda Morrisona, którą stanowią „prawie rozumne" formy fauno-flory (mięsożerne drzewa odtwarzają zasłyszaną mowę ludzi). Muchobójcy udaje się przekonać duchy, aby nie przeszkadzały ludziom. Opowiadanie łączy w sobie elementy *science fiction* i horroru — przy czym ani jedno, ani drugie nie jest tylko sztafażem. Muchobójca kontaktuje się z formami bezcielesnymi, które na kolejnym etapie swego rozwoju mają pojawić się

[10] Chodzi o Jima Morrisona, wokalistę The Doors, oraz Jimiego Hendrixa, wybitnego amerykańskiego gitarzystę. Dukaj często nawiązuje do muzyki popularnej: Nicholasowi Huntowi z *Czarnych oceanów* często przygrywają utwory (w zależności od sytuacji, w jakiej się znajduje) serwowane przez jego OVR. Przy muzyce zespołu Rammstein poleca pisarz czytanie *Serca Mroku*.

na Morrisonie materialnie, jako biologiczne gatunki; chodzi tu więc o szeroko zakrojony ewolucjonizm.

W tle pobrzmiewają nawiązania: do serialu *Stargate* (bramy komunikacyjne) oraz do powieści Stanisława Lema *Głos Pana* (i najpewniej do filmu *Kontakt*). Pisarz, aspirujący do roli obiektywnego futurologa, snującego unaukowione wizje przyszłości, wie, że w najbliższym czasie nie będziemy w stanie stworzyć technologii pozwalającej na wyruszenie poza Układ Słoneczny. Co innego, jeśli technologię taką otrzymamy od Obcych. Być może udałoby się też znaleźć analogie do filmu *Avatar*, ale eksplorowanie naturalnych bogactw nowych światów bez poszanowania dla ich rdzennych mieszkańców znane jest co najmniej od czasów podboju Ameryki.

Główny bohater opowiadania *Medjugorje* Daniel doświadcza teofanii. Jednak wszczepiony nanopasożyt przekazuje jej treść firmie sterowanej przez sztuczną inteligencję (AI). Korporacja, biorąc pod uwagę dane statystyczne, przewiduje czas i „miejsce" kolejnego objawienia. Daniel próbuje odzyskać swoje wspomnienia, ale Bóg chce mówić do AI, następnego Narodu Wybranego, ludzie są tylko „jałową ziemią" (*medjugorje*)[11], zostali sprowadzeni do roli komunikacyjnego medium. W tym opowiadaniu, bodaj po raz pierwszy w twórczości Dukaja, tak ewidentne jest połączenie transhumanizmu (AI mająca, według planu osobowego Boga, zastąpić człowieka) i gnozy (rozwój cywilizacji podług ewolucyjnych stadiów).

In partibus infidelium[12], opowiadanie zamykające zbiór *W kraju niewiernych*, jest bardzo ciekawe, zwłaszcza jeżeli przeczytać je jednocześnie z *Podróżą dwudziestą drugą* z *Dzienników gwiazdowych* Stanisława Lema. W trzech obrazach pokazuje Dukaj konsekwencje, jakie płynęłyby dla Kościoła katolickiego z nawiązania kontaktu z obcymi cywilizacjami. Ważne są dwa założenia: że Kościół przyszłości odgrywałby co najmniej taką rolę, jaką odgrywa dziś, oraz że nawet znacznie bardziej rozwinięte cywilizacje przyjęłyby chrześcijański model wiary. Watykan uznał istnienie duszy u rasy Wodników z planety Rosa, co rozpoczęło akcję misyjną. Następnie, po wielu latach — to *Obraz drugi* — na konklawe wyrusza kardynał Świerszcz. Wynalezienie nowych środków transportu (singulatorów) sprawiło, że w wyborze zwierzchnika mogą brać udział przedstawiciele innych ras. Jeden z nich może nawet zostać papieżem, zwłaszcza że *homo sapiens* stanowią w Kościele mniejszość. W końcu ludzie zostali odkryci przez Duchy, bardzo zaawansowaną cywilizację, będącą symbiotycznym połączeniem intelektu i techniki. Także one uwierzyły w chrześcijańskiego Boga i chcą nieść chrześcijaństwo

[11] Posiłkuję się tu wyjaśnieniem opowiadania dostępnym na stronie internetowej autora. To, jak zastrzega pisarz, jedyny raz, kiedy podaje wyjaśnienie własnego tekstu — robi to, ponieważ zdaje sobie sprawę, że samo w sobie opowiadanie jest nieczytelne.

[12] O opowiadaniu tym piszę szerzej w: P. Gorliński-Kucik: *Podróż dwudziesta druga do kraju niewiernych*. „Konteksty Kultury" 2013, nr 10, s. 78—91.

dalej w kosmos (mają taką możliwość dzięki bardzo rozwiniętej technice). Watykan nie zamierza tego zaakceptować — boi się wypaczeń doktryny (wszak Duchy nigdy nie były ludźmi) i chce chronić wyjątkowość statusu człowieka. Przedstawiciel obcej cywilizacji mówi przedstawicielowi papieża: „To wy Go ukrzyżowaliście".

Dukaj pokazuje tym samym, że dzieje mogą rozwijać się podług pewnych prawidłowości. W tym przypadku zatoczyły koło: rasa ludzka znalazła się w tym samym miejscu, w jakim judaizm znajdował się na początku naszej ery. Być może spowoduje to nawet swoistą odmianę „czarnej legendy". Takie odczytanie wspomaga też obszerny cytat ze Świętego Tomasza podany w zakończeniu[13].

Opowiadanie Stanisława Lema jest zabarwione groteską. Ijon Tichy rozmawia z ojcem Lacymonem, który opowiada mu o problemach z ewangelizacją kosmitów. Jak uczynić znak krzyża, kiedy nie ma się rąk? Jak uporać się z problemami demograficznymi, kiedy cała rasa zdecydowała się przyjąć celibat? Kościół planuje też krucjatę, by jedną z ras nawrócić na chrześcijaństwo. Lem, na mocy pastiszu, przywołuje realia średniowiecza i projektuje powrót do tego, co było. Dukaj pokazuje, że historia, zataczając koło, może na mocy paradoksu specyficznie odwrócić sytuację.

◇

Akcja trzeciej powieści Dukaja, *Aguerre w świcie*, dzieje się w dalekiej przyszłości. Kilku śmiałków dokonało syzygii (wszczepienia) odkrytej w kosmosie substancji, nazwanej — na podobieństwo komórek występujących w układzie nerwowym — glejem[14]. Glejotycy (xenotycy) są zrzeszeni w specyficznej instytucji o nazwie Ordo Homo Xenogenesis. Zakon (mający rozbudowaną symbolikę wasalną: szaty, sztandary, urząd Wielkiego Inkwizytora) powstał w celu ujarzmienia glejotyków, po to by skłonić ich do służenia ludziom zaniepokojonym o swój status w obliczu pojawienia się wyższej ewolucyjnie formy.

W zakonie dochodzi do schizmy, Ivan Petrc, przywódca rozłamowców, przekonuje Fredericka Aguerre, głównego bohatera powieści, że xenotycy są Übermenschami, że powinni porzucić wasalny stosunek do ludzi i zacząć o sobie decydować. Schizmatycy zgromadzili ogromne ilości gleju oraz żywo-

[13] Tekst św. Tomasza *De rationibus fidei ad Cantorem Antiochenum* to głos w sprawie akcji misyjnej wśród Saracenów, odpowiedź misjonarzowi z Syrii. Opowiadanie Dukaja mówi o ewangelizacji obcych cywilizacji — jest to zatem, w pewnym sensie, paralela. W zakończeniu tekstu św. Tomasza pojawia się zdanie: „Bóg natomiast widzi w sposób pewny wszystko". Zob. Święty Tomasz z Akwinu: *Jak uzasadniać wiarę? De rationibus fidei*. W: Tegoż: *Dzieła wybrane*. Przeł. J. Salij OP. Kęty 1999, s. 354.

[14] Wydaje się, że *Aguerre w świcie* może być inspirowane *Solaris* — tajemnicza substancja z powieści Lema także porównywana jest do gleju.

krystu, by zbudować komputer taktujący z szybkością nieskończoną, mający obliczyć wstecz historię Drogi Mlecznej. Chcą znaleźć odkształcenia czasoprzestrzeni, które mogą być wejściami do innych wszechświatów, połączeniami z innymi, wyższymi cywilizacjami, które wcześniej odkryły postglej (a teraz znajdują się na takim poziomie rozwoju, że są niejako „niezauważalne"). Wedle przypuszczeń Fredericka Aguerre, glejotycy są jednocześnie glejotykami *n*-tej generacji i przedsionkiem następnego etapu ewolucji.

To ważny motyw, który jeszcze w powieściach Dukaja powróci. Mielibyśmy („my" — to określenie rzecz jasna umowne) funkcjonować w drabinie wszechświatów, gdzie „poniżej" nas i „ponad" nami znajdują się inne, mniej lub bardziej rozwinięte, cywilizacje. Kontakt z nimi jest możliwy na warunkach zupełnie innych niż „tradycyjne" podróże kosmiczne. To wizja ewolucjonistyczna i gnostyczna, ale nie chodzi w niej o rozwój jednostek czy społeczeństw, lecz cywilizacji, a nawet wszechświatów.

Aguerre wróży z kart tarota. W powieściach Dukaja to, co magiczne, wchodzi w obręb racjonalnego: xenotycy zamiast synaps używają gleju, obecnego w całym wszechświecie (także w ciałach innych członków Zakonu). Transmisja danych między skupiskami tej substancji jest zeroczasowa, bez względu na odległość, i dzięki temu operują „glejintuicją". „Zeroczasowa transmisja" jest zresztą czymś na kształt „św. Graala fizyk Dukaja", pojawia się także w *Extensie* i w *Perfekcyjnej niedoskonałości*.

Na przykładzie *Aguerre w świcie* świetnie widać to, jak Dukaj konstruuje swoje powieści. Na początku wrzuca czytelnika w zupełnie obcy mu świat, powodując zakłopotanie i zainteresowanie, a nawet poirytowanie niezrozumiałością. Oto pierwsze zdania powieści:

> Quinceyowiec klęka, przyciskając twarz do podłogi, prawe oko ginie w dywanie, spogląda na zwłoki lewym. Wielki zegar z żelaza, mahoniu i kryształu wybija w kącie pokoju dwudziestą siódmą. Lady Amiel na odgłos pierwszego uderzenia kryształowego serca upuszcza kielich z fioletowym spieré; zaraz jednak wino i odłamki szkła unoszą się z podłogi i wracają do nieposłusznej dłoni: to wchodzi Scilla. Błyskawicznie robi się ciemniej. Albedo skóry xenotyka nie przekracza procenta. Scilla jest w białej koszuli i białych spodniach, boso. Nie ma włosów. Czarne stopy toną w dywanie.

Baśń? *Fantasy*? Alternatywna historia? Otóż nie. Strona po stronie dowiemy się, że akcja dzieje się (między innymi) na planecie Aguerre, gdzie doba trwa dłużej niż na Ziemi. Że xenotycy, wskutek syzygii gleju, potrafią rzeźbić czasoprzestrzeń (stąd powracający kieliszek), a ich skóra przybiera kolor czarny. Zresztą elementy baśniowego obrazowania często się w powieściach autora *Lodu* pojawiają i łączą się z *science fiction* (któremu bliski jest z kolei dyskurs powieści realistycznej). Bierze się to z techgnostycznego myślenia

i traktowania nauki/techniki jako magii. Jak głosi prawo Clarke'a: „Każda wystarczająco zaawansowana technologia jest nieodróżnialna od magii".

Aguerre podejmie śledztwo, które naprowadzi go na intrygę rozłamowców. Śledztwo to kolejny ważny motyw powieści Dukaja: obecny jest w *Lodzie* (to parodia *Morderstwa w Orient Expressie* Agathy Christie), w *Innych pieśniach* (w szczątkowej formie), nawet w *Córce łupieżcy*. Dukaj bawi się metaforą śledztwa jako procesu epistemologicznego. Najwyraźniej widać to w *Lodzie*, gdzie nie da się ustalić winnego, dopóki bohaterowie nie znajdą się w polu oddziaływania Arystotelesowskiej logiki dwuwartościowej, gdzie granice między prawdą a fałszem są ostro zarysowane.

◇

Akcja *Czarnych oceanów*, powieści ochrzczonej przez krytyków mianem cyberpunkowej, dzieje się w bliskiej przyszłości. Konwencjonalne, militarne konflikty przestały być opłacalne ze względu na wysokie koszty operacji wojskowych. Zarażone pacyfistycznymi memami społeczeństwo wkroczyło w świat wojen ekonomicznych. Nastanie ery wirtualnej oraz pojawienie się superszybkich komputerów[15] spowodowały przeniesienie walki na giełdzie na inny poziom. To „metagiełda", gdzie ludzie są jedynie programistami i strategami, a programy komputerowe wykonują wszystkie operacje. Działania te polegają nie tyle na kupnie i sprzedaży akcji, ile na przewidywaniu konsekwencji poszczególnych ruchów, są więc w pewnej mierze probabilistyczne. Ludzie nie nadążają z opanowaniem wszystkich powiązań, trendów, metatrendów oraz ich wzajemnych wpływów. Powstała nowa dziedzina wiedzy — infoekonomika, następuje implozja pieniądza i informacji, zgodnie z telosem rozwoju pieniądza (od kruszcu — do informacji)[16].

Społeczeństwo jest mocno rozwarstwione: elity, bogate i wykształcone, żyją w zamkniętych enklawach. Poddają się „rzeźbieniu" — dla swoich potomków wybierają pożądany zestaw cech, które są potem wkodowywane w pustą ramę genową. Nie ma mowy o ewolucji i dziedziczeniu w tradycyjnym rozumieniu, możliwa jest tylko ewolucja mody. Elity żyją pod „siecią ubezpieczenia prawnego", NEti, która śledzi każdy ich ruch i nakłada kary za naruszenie „nietykiety".

Główny bohater, lobbysta i bywalec salonów Nicholas Hunt wypowiada prywatną krucjatę systemowi, w której trakcie musi się przebić przez tereny, które zamieszkują „nierzeźbieńcy", ludzie brzydcy, biedni, podobni do zwie-

[15] Podobny schemat rozwoju komputerów i sztucznej inteligencji projektuje Stanisław Lem w *Przedmowie* Irvinga T. Creve'a do *Golema XIV*. Zasadniczą różnicą jest tylko fakt, że młodszy pisarz przewiduje odwrót od wojen tradycyjnych (militarnych) ku wojnom ekonomicznym. Zob. S. Lem: *Golem XIV*. Kraków 1981, s. 5—24.

[16] Zob. J. Hörisch: *Orzeł czy reszka. Poezja pieniądza*. Przeł. J. Kita-Huber, S. Huber. Kraków 2010.

rząt. Jako że akcja powieści dzieje się w niedalekiej przyszłości, mamy do czynienia z takimi rozwiązaniami technicznymi, które jesteśmy w stanie sobie wyobrazić na początku wieku XXI. Mowa przede wszystkim o (wspomnianych już wcześniej) implantach mózgowych, wszczepkach, które pracują bezpośrednio na korze mózgowej, symulując OVR — *Orto-Virtual-Reality*. Innym elementem ekstrapolacji Dukaja są wirusy biologiczne, które mogą uderzyć w określone grupy etniczne, powodując — na przykład — niepłodność.

◇

Córka łupieżcy, minipowieść z 2002 roku, opowiada o osiemnastoletniej Zuzannie Klajn. Dziewczyna, prowadząc śledztwo i zbierając różne przedmioty-artefakty, poznaje historię swojego zmarłego ojca. Firma, w której pracował, zajmowała się archeologią na ruinach obcych cywilizacji kosmicznych. Naszyjnik Zuzanny, wykonany z elżetu, przywołuje miasto. To miejsce spotkań cywilizacji, krążące po wszechświatach o różnych fizykach. Jest bardzo stare — pochodzi sprzed wielu Wielkich Wybuchów, i to z niego biorą się „nowinki" techniczne pojawiające się na Ziemi (muszą jednak być wprowadzane stopniowo, by nie wywołać szoku kulturowego: możliwy jest kontakt z umarłymi oraz, na przykład, zbudowanie domu w ciągu kilku dni). Zuzanna zostaje w mieście, eksploruje je i poznaje jego tajemnice.

Najbardziej interesujący jest tu koncept drabiny rozwoju. Na pewnym etapie cywilizacja wymiera z powodu wyczerpania, inwolucji, samozagłady bądź wojen informacyjnych. Niektórzy wierzą, że odkrywane fizyki (wszechświaty) ułożone są na wzór biblijnej drabiny Jakuba. Ludzie znajdują się teraz w czymś na kształt szeolu, a po swym unicestwieniu wejdą na wyższy poziom, na którym znajdują się cywilizacje stojące „wyżej" od nas. To także swoiste wyjaśnienie *silentium universi* w wersji gnostycznej, ewolucjonizm, w myśl którego ewoluuje nie jednostka czy nawet gatunek, lecz Człowiek jako pewien duchowo-intelektualny konstrukt (a wraz z nim „jego" wszechświat).

◇

Także *Extensa* łączy w sobie charakterystyczne dla Dukaja wątki gnostyczne i transhumanistyczne, jest też próbą zbliżenia się do mainstreamu dzięki wyborowi baśniowej stylizacji[17]. Ludzie żyją w Zielonych Krainach, na ocalałej resztce zatopionej planety. Nie są jednak samowystarczalni, pomagają im „Oni" — postludzie, wyższa ewolucyjnie forma, której przedstawiciele przybywają na organizowany co jakiś czas Targ. Bezimienny główny boha-

[17] Zob. K. Uniłowski: *Lord Dukaj albo fantasta wobec mainstreamu*. W: Tenże: *Kup Pan książkę! Szkice i recenzje*. Katowice 2008, s. 335—354. Szkic dotyczy *Extensy* i *Xavrasa Wyżryna*, ale omawia też twórczość Dukaja w znacznie szerszej perspektywie, między innymi pisze o jego balansowaniu między „gettem" fantastyki a mainstreamem.

ter otrzymuje od Bartłomieja, uczonego i myśliciela, Extensę — rozrastające się, niematerialne „promienie", które łączą się zeroczasowo z odległymi miejscami w kosmosie. Jej „nosiciel" nie starzeje się i dzięki nim odkrywa dziwną anomalię, ślady Obcych. To jego karta przetargowa w kontaktach z postludźmi: oni ocalą zagrożoną planetę, a on dołączy do nich i przekaże im Extensę.

To opowieść o ostatnim człowieku, o jego „rozszerzeniu" i nieuniknionej ewolucji. Skupia się w mniejszym stopniu na technicznych szczegółach, a bardziej — na metaforycznych opisach. Jest poetycką opowieścią, pełną nostalgii, a nie — jak to w innych utworach bywało — peanem na cześć nowego, post- i trans- (chociaż utopia Dukaja nigdy nie jest naiwną wizją powszechnej szczęśliwości[18]). Co interesujące, do progresu postludziom potrzebny jest właśnie człowiek — wszak to on odkrył w kosmosie Extensę Obcych.

Trudno jednoznacznie ocenić stanowisko Dukaja wobec transhumanizmu. Czy jest jak jego bohaterowie, jak Nicholas Hunt, który zupgradeował sobie mózg, czy Paweł Kostrzewa, który opowiada się za ostatecznym upłynnieniem granic (linii oporu) człowieczeństwa, czy może przeciwnie, pozostałby w Zielonej Krainie, jako jeden z ostatnich ludzi?

◇

Niejednoznaczny jest status świata *Innych pieśni*. Na początku wydaje się bliski *fantasy*, opisuje nibylandię, zupełnie odrębną od *naszego* świata. W trakcie lektury okazuje się wszakże, iż to nie tylko trawestacja *naszej* rzeczywistości, lecz także jej wizja alternatywna. Nie ma tu jednak żadnego „wydarzenia zmieniającego", które uruchomiło inny bieg dziejów. Cały świat jest *inny* — to świat, który działa tak, jak, wedle atomistycznej teorii, widział go Arystoteles, świat, w którym występuje pięć pierwiastków oraz wzajemnie wpływają na siebie forma i materia. Innymi słowy — to świat zbudowany podług kulturowych paradygmatów Grecji (a nie Rzymu).

Hieronim Berbelek jest pochodzącym z Vistulii strategosem. Najważniejszą walkę — z kratistosem Czarnoksiężnikiem — przegrał, wskutek czego utracił swą formę. Zajął się więc interesami i stał się człowiekiem majętnym. W afrykańskim buszu pojawiło się zagadkowe wypaczenie formy, zalążki chaosu. Podróżnicy przywożą z dżurdży (safari) wieści o skakomorfizowanych zwierzętach, groteskowych formach. Adynatosi, najeźdźcy z kosmosu, zaczęli inwazję, rozsiewając chaos (skrzywienie, wypaczenie formy).

Tu bodaj najwyraźniej widoczny jest wpływ myśli Witolda Gombrowicza, która dzięki fantastyce zyskała swoiste obrazowe przedstawienie. W świecie *Innych pieśni* możliwe jest oddziaływanie form: ludzie o silniejszej formie

[18] Ma optymistyczny *awers* i pesymistyczny *rewers*, jest próbą unaukowionego, futurologicznego przewidywania przyszłości, dlatego może lepiej nazywać ją uchronią.

są w stanie wpływać na innych. Są i Kratistosi — o formach tak silnych, że narzucają je całym regionom i grupom ludzi, ich władztwa nazywane są koronami.

Ostatecznie Berbelek powraca do formy niepokonanego strategosa. Przy pomocy Illei, Kratistosa zamieszkującego Księżyc, organizuje armię, zawiera sojusze i knuje intrygi, zostaje też kratistobójcą, ostatecznie stawia opór najeźdźcom z kosmosu (choć zakończenie nie jest jednoznaczne). Dzięki specyficznemu obrazowaniu, stworzeniu sugestywnej i spójnej wizji, oraz dzięki udanej próbie „zgrecyzowania" świata i języka *Inne pieśni* są jedną z najlepiej napisanych powieści Dukaja.

◇

Powieść *Perfekcyjna niedoskonałość* jest pierwszą częścią zapowiadanej trylogii. W XXIX wieku *homo sapiens* wyewoluował do form postludzkich, między innymi dzięki umiejętności skanowania mózgu i przepisywania jego zawartości do przestrzeni wirtualnej. W toku ewolucji wytworzyła się hierarchia: *Standard Homo Sapiens* (Stahs), *Post-Human Being* (Phoebe) i *Out-Of-Space Computer* (osca, inkluzje), w której najwyżej stoją formy najbardziej rozwinięte. Całość określa Umowa Fundacyjna Cywilizacji *Homo Sapiens*, która gwarantuje ludziom prawo do współuczestniczenia we wspólnocie. Stahsowie to także postludzie, a 99% społeczeństwa nie stać na wykupienie obywatelstwa, żyją oni na poziomie XXI wieku, nie za bardzo w ogóle świadomi przemian technologicznych. A zmieniło się dużo: nawiązano kontakt z innymi cywilizacjami, manipuluje się czasoprzestrzenią, Układ Słoneczny swobodnie dryfuje po galaktyce.

Niezwykły jest także rozwój świata wirtualnego (trudno to już w ogóle nazwać pochodną Internetu). Pozwala on na symultaniczne sterowanie kilkoma fizycznymi awatarami, które organizują się z cząsteczek nanoware'u. W tym świecie budzi się Adam Zamoyski, wskrzeszeniec z zagubionego statku kosmicznego, pochodzącego jeszcze z wieku XXII. Okaże się jednak, że Zamoyski jest zupełnie kimś innym, jest manifestacją IU — inkluzji ultymatywnej tego wszechświata, czyli najefektywniejszego konstruktu logicznego (co sprawia, że jest w zasadzie najpotężniejszą *osobą* w tym świecie). Miasto, do którego ostatecznie trafi, to „muzeum nieskończoności", zawierające przejścia do innych wszechświatów. Adam ma je spenetrować i poszukać „Punktu Zero".

Znajdziemy tu jeszcze cytat z pism Pierre'a Teilharda de Chardin. Teksty jezuity łączą w sobie przede wszystkim myśl chrześcijańską i pierwiastki ewolucjonizmu, ocierają się o gnozę, sytuują się na obrzeżach katolicyzmu. Dukaj łączy pewne porządki, wskazując możliwość odczytania paradygmatu autoewolucji również z innej perspektywy (powieść można także przeczytać jako literacką wersję *Summae technologiae* Lema).

◇

Lód jest jedną z najważniejszych i najgłośniejszych powieści Jacka Dukaja. To powieść ogromna, zarówno pod względem objętości (grubo ponad tysiąc stron), jak i przywołanych (czasem na mocy pastiszu bądź parodii) dyskursów, podjętych wątków, zarysowanych problemów.

W roku 1908 na Syberii, na północ od jeziora Bajkał, spadł meteoryt. Dukaj tak konstruuje powieść, że impakt staje się „wydarzeniem zmieniającym", w jego bowiem literackiej wizji na Ziemię spadł nieznany człowiekowi pierwiastek — tungetyt. Charakteryzuje się on przeciwcieplnością, czyli każdą dostarczoną mu energię (na przykład za pomocą pracy) odwraca. Tak stało się podczas uderzenia o planetę, tungetyt tak się ochłodził, że spowodował atmosferyczną zimę o prawie globalnym zasięgu. Ten tajemniczy pierwiastek (i jego pochodne) porządkują też myślenie ludzi podług zasad fizyki: cząsteczki w ciele stałym mają stabilną strukturę i nie zmieniają swego położenia, a w chmurze gazu przemieszczają się chaotycznie. Innymi słowy, według prawideł termodynamiki — im większa temperatura, tym większa entropia (miara nieuporządkowania) układu, także — w obrębie tej metafory — układu myśli. Dzięki temu zamarzła Historia, w 1924 roku Polska wciąż jest pod zaborami, nie było ani rewolucji październikowej, ani I wojny światowej.

Do tego dokłada Dukaj spastiszowany fragment naukowego dyskursu tamtych czasów. Ludzie w Lecie (gdy — pomimo ochłodzenia atmosferycznego — nie panuje jeszcze Zima) funkcjonują myślowo według logiki trójwartościowej (opisanej przez Tadeusza Kotarbińskiego, Jana Łukasiewicza i… Benedykta Gierosławskiego — głównego bohatera powieści). Wedle ich opisu rzeczywistości, prawda nie jest ani wieczna, ani odwieczna, nie ma Historii, jest tylko pamięć przeszłości, pamięć zmienna, labilna, do której odnosimy się za każdym razem z innego *teraz*. Ludzie w Zimie zaś funkcjonują podług logiki Arystotelesowskiej, wedle dwóch wartości logicznych: Prawdy i Fałszu.

Benedykt zostaje wysłany na Syberię przez carskie władze, by odnaleźć ojca-zesłańca Filipa, który jest w stanie komunikować się z lutymi (nośnikami mrozu) i, być może, w ten sposób sterować Historią. Przeżywa wiele przygód: w pierwszej klasie Kolei Transsyberyjskiej, w Irkucku i na Syberii (to efekt parodystycznej stylizacji na powieść przygodową). Spotyka Nikolę Teslę, Józefa Piłsudskiego, Rasputina i wiele innych postaci, reprezentujących różne warstwy społeczne i formacje myślowe. Świat podzielił się na dwie opcje ideologiczne — liedniaków, czyli zwolenników zamrożenia Historii (co ma uchronić carską Rosję przed rewolucją i upadkiem), oraz ottiepielników, zwolenników rozmrożenia, rewolucji i wolności.

Zakończenie powieści jest metaforyczne i trudne do jednoznacznej interpretacji. Z jednej strony Lód (zamrożone myślenie, ustabilizowana Historia, Jedynoprawda) jest czymś złym, niepożądanym dla człowieka, z drugiej zaś

— ma krystaliczną, piękną strukturę, jest idealny. Już po Odwilży Benedykt planuje wykorzystanie pozostałego tungetytu do sterowania Historią i ustalenia światowego ładu (według określonej wizji). Dzięki temu *Lód* można przeczytać podobnie jak pozostałe powieści Dukaja, w których obecna jest wizja konserwatywnego społeczeństwa, z wyraźnie zaznaczonymi elitami intelektualnymi i finansowymi.

Lód to także próba podsumowania intelektualnej atmosfery przełomu XIX i XX wieku, to powieść postmodernistyczna, tworząca tekstowy *patchwork*, jest zszyta z tekstów. Niektóre nawiązania są ewidentne, inne — to delikatne aluzje. Bardzo interesujące wydaje się nawiązanie do *Anhellego* Juliusza Słowackiego[19], ważną grupę nawiązań stanowią też odwołania strukturalne — do kryminału czy powieści przygodowej. Dukaj często zmienia tryb parodii, od satyrycznej aż po parodię-hołd[20]. Godna podziwu jest ekwilibrystyka w żonglowaniu naukowymi teoriami i dyskursami oraz sprawność językowa (stylizacja na język początku XX wieku).

Lód można odczytać jako antytezę *Innych pieśni*. We wcześniejszej powieści na Arystotelesowski świat pada cień pochodzącego spoza Ziemi chaosu. Tutaj zaś na świat funkcjonujący podług logiki trójwartościowej spada meteoryt z pierwiastkiem przywracającym logikę Arystotelesowską. Jakkolwiek płaszczyzna *sporu* pomiędzy tymi wielkimi paradygmatami (forma a chaos; logika dwu- a trójwartościowa; esencjalizm a relatywizm) jest nieco inna, jego sedno pozostaje to samo. Powieść docenili czytelnicy i krytycy. Pisarz otrzymał wiele wyróżnień, przede wszystkim Nagrodę Fundacji im. Kościelskich oraz nominację do Nagrody Literackiej Nike.

◇

Wroniec miał być pierwotnie nowelą przeznaczoną do zbioru *Król Bólu* (podobnie zresztą jak *Lód*), ostatecznie jednak został wydany oddzielnie, wraz ze wspaniałymi ilustracjami Jakuba Jabłońskiego. Bohaterem baśni jest mały Adaś: mamy zimę roku 1981, ojca malca zabiera Wroniec (to metafora internowania). Zagubione dziecko trafia pod opiekę Jana Betona i przy jego pomocy rozpoczyna karkołomną, aczkolwiek zakończoną sukcesem próbę uwolnienia ojca. Przedziera się przez szare miasto, gdzie po ulicach snuje się GAZ, na telefonicznych kablach przysiadują Puchacze-Słuchacze, wszędzie krążą Milipanci, Suki i Bubeki. Adaś poznaje Opornych i pana Najnajnajoporniejszego (Lecha Wałęsę), a także Członka (Partii) — ohydną kreaturę, będącą odnogą

[19] Nawiązanie to zostało rozczytane w interesującym artykule M. Mrowiec: *Juliusz Słowacki i Jacek Dukaj — lodowaty dialog między tekstami*. „Postscriptum Polonistyczne" 2009, nr 2, s. 123—141.

[20] Zob. P. Gorliński-Kucik: *Tradycja literacka w „Lodzie" — między parodią a symulacją*. W: *Tradycja współcześnie — repetycja czy innowacja*. Red. A. Jarmuszkiewicz, J. Tabaszewska. Kraków 2012, s. 191—198.

ogromnego potwora. W końcu, kierowany dziecinną naiwnością i uporem, dociera do Wieży Wrońca, gdzie przegania ptaszysko za pomocą Ameryki — artefaktu, który sprawia, że Bubeki się „zdolaryzowały". Chłopiec wygrywa, napisawszy na murze „Wroniec Koniec": szarzyzna się kończy, ptak odlatuje, ojciec zostaje uwolniony, ale Wroniec rzuca na Adasia klątwę:

> Nikt ci już nie da wiary. Choćbyś mówił i mówił. Pisał i pisał. Ty też nie uwierzysz. Będą cię nudzić. Wyśmiejesz potwory i cuda, i tajemnice. Słowa będą brzmiały jak słowa. Nic innego się za nimi nie kryje, tylko rzeczy[21].

Ciekawym tropem interpretacyjnym jest właśnie relacja słowa i rzeczy. Adaś wierzy w przyległość tych dwóch sfer. W baśni wszystko ma swoje nazwy: takie, które działają tylko w jej obrębie (Bubek, Godzina Kruka, Złomot) i odnoszą się do realiów stanu wojennego, oraz takie, które „na zewnątrz" są obojętne, ale w realiach zimy 1981 znaczą już coś innego (Kolejka, Stanie, Kartka, Teczki). Jednak takie traktowanie słowa nie musi koniecznie być reliktem pewnej „magicznej" mentalności — stanowi także element konwencji baśniowej.

Ważna w powieściach Dukaja jest relacja ojca i syna. W wielu utworach napotkamy głównego bohatera, który okazuje się predestynowany do przełomowych zmian lub odkryć właśnie ze względu na swe pochodzenie. Tak pomyślany jest *Xavras Wyżryn* i tak zbudowane jest *Irrehaare*, gdzie Adrian jest tworem programu komputerowego, Adam Zamoyski z *Perfekcyjnej niedoskonałości* także pochodzi od wyjątkowego twórcy. Podobnie jest z Zuzanną Klajn (*Córka łupieżcy*), której ojciec był archeologiem dawnych cywilizacji. Chodzi tu zatem nie tylko o zależność biologiczną (genealogiczną), ale też duchową, wręcz metafizyczną relację stworzyciel — stworzenie.

Publikacja *Wrońca* stała się okazją do zorganizowania akcji edukacyjnej o stanie wojennym. Oprócz książki ukazały się gra planszowa, materiały promocyjne, dwa utwory muzyczne nagrane przez Kazika Staszewskiego (*Piosenka milipantów* i *Piosenka członka* — z tekstami z powieści), audiobook w interpretacji Jana Peszka, a także *musical* w warszawskim Teatrze Kamienica. W ten sposób pisarz po raz kolejny zbliżył się do głównego nurtu.

◇

Akcja *Linii oporu*, opowiadania ze zbioru *Król Bólu*, toczy się w bliskiej przyszłości i dotyczy głównie problemu podmiotowości człowieka żyjącego w przestrzeni wirtualnej. Po raz kolejny wszystko zaczyna się od ekonomii: produkty i usługi staniały, niekonieczna praca jest luksusem. Życie (przynaj-

[21] J. Dukaj: *Wroniec*. Kraków 2009, s. 237.

mniej w niektórych kręgach) przeniosło się do państw Ducha, czyli wirtualnej rzeczywistości. Świat materialny, biologiczny, zwany jest Gnojem.

Młodzi ludzie nieświadomie próbowali życia w takich warunkach, wcześniej grając w gry komputerowe. W państwach Ducha wszystko jest chwilowe, przygodne, dowolne: prawo (w każdym państwie może funkcjonować inny ustrój polityczny), związki międzyludzkie (zawiera się kontrakty małżeńskie i konstruuje się konstelacje znajomych), nawet płeć (postgenderyzm daje możliwość niemal nieograniczonego kreowania swej płciowości i orientacji seksualnej); podmiotowość jest rozmyta, proteuszowa. Największym problemem okazuje się *nolensum* — wąska szczelina między światem materialnym a światem Ducha, kiedy to jest się trochę *tu* i trochę *tam*. Tylko nieliczni są w stanie przejść na drugą stronę bez uszczerbku (niektórzy popełniają samobójstwa). Paweł Kostrzewa, główny bohater, opowiada się za upłynnieniem, za panowaniem transsapiens. To dość nietypowy utwór Dukaja, fabuła bowiem jest szczątkowa, akcja przebiega leniwie. Język też podporządkowuje się chwilowości i momentalności (urwane frazy, niepełne zdania). W rozdziałach, których akcja toczy się wewnątrz gier komputerowych, wszystko wraca do normy.

W powieści znajdziemy też kilka krótkich rozdziałów zbudowanych na modłę dyskursu teoretycznego. Dotyczą one sytuacji człowieka w przyszłości, w momencie przejścia z jednej sfery do drugiej. Człowiek — pisze Dukaj — opisuje się na liniach oporu, człowieczeństwo jest grą swobodną. Dawne kodeksy moralne są niczym instrukcje przejścia poziomego labiryntu — na nic się przydadzą, gdy pojawią się przed nami schody.

◇

Jacek Dukaj jest także krytykiem literackim i publicystą. Zajmował się głównie literaturą (oraz filmem) *science fiction* i *fantasy*, której był recenzentem uważnym i przede wszystkim świadomym jej istoty. Doskonale zna kanon gatunku, dzięki czemu łatwo rozpoznaje i chętnie opisuje międzytekstowe tropy. Bywa przy tym recenzentem surowym, wytykającym błędy, nielogiczności lub niedostatki literackiego kunsztu. Jego szkice publikowane były głównie na łamach „Nowej Fantastyki" oraz „SFinksa", a w ostatnich latach — w „Tygodniku Powszechnym".

Ciekawa jest też publicystyka Dukaja. Głośnym echem odbiła się *Filozofia fantasy*, gdzie pisarz wytykał błędy logiczne i wskazywał pole do zagospodarowania przez pisarzy *fantasy* (próbą realizacji tych postulatów był *Ruch generała*). Zajmował się też recepcją fantastyki oraz niedostatkami samej krytyki (głośny felieton *10 sposobów na zgnojenie książki*). W *Lamencie miłośnika cegieł* wyraża pisarz nostalgię za epickimi sagami rodem z XIX wieku, a tak naprawdę — za pewnym modelem literatury, który znalazłby oddźwięk w życiu społecznym (tu z kolei próbą realizacji był *Lód*).

Interesująca była także rubryka *Księgarnia alternatywna* w „Science Fiction", w której ukazało się osiemnaście *quasi*-recenzji, czyli szkiców o książkach nigdy nienapisanych. Wedle słów pisarza, są one zaczynami tekstów „z szuflady", które nigdy, z różnych względów, nie zostaną zrealizowane. Dukaj zastrzegał, że nie chciał kontynuować tego, co robił Stanisław Lem. Faktycznie — *quasi*-recenzje Lema były zaprojektowane jako subtelna metaliteracka gra. Młodszy prozaik rozwija pomysły, które w większości i tak pojawiają się w jego powieściach. Niemniej stanowi to ciekawą zabawę literacką.

◇

Recepcją książek Dukaja rządzą niejednoznaczności. Wczesne powieści autora *Lodu* budziły podziw wśród miłośników fantastyki i wewnątrz fandomu należałoby szukać śladów ich recepcji. Od czasów *Czarnych oceanów* recenzje zaczęły ukazywać się w ważniejszych czasopismach literackich, a Dukajem zainteresował się *mainstream* (zbiegło się to też ze współpracą z Wydawnictwem Literackim). Pisarz wyrasta poza getto fantastyki, ale wciąż nie pozwala mu się wejść na literackie salony. Inna sprawa, że Dukajowi pozycja uznanego outsidera wydaje się pasować. Może odnajdywać się, w zależności od potrzeby, w jednym lub drugim porządku. Z jednej strony wciąż uprawia „swój" gatunek, z drugiej — gra konwencjami literatury wysokiej. Przypadek Dukaja dobrze oddaje emancypacyjne dążenia fantastyki, usiłującej pozbyć się łatki literatury rozrywkowej.

Drugim paradoksem recepcji Dukaja jest niezrozumienie jego powieści. Krytycy zwracają uwagę na język, styl, gry literackie i zniewalający rozmach wizji, ale rzadko przenikają naukowe koncepcje światów, a przecież to w nich tkwi zasadniczy potencjał (często zwraca się uwagę, że to powieści trudne, na co autor odpowiada, że nie pisze książek „dla każdego"). Na niezrozumienie powieści Dukaja narzekał Grzegorz Rogaczewski:

> A o początkach takiego niezrozumienia zaczyna już świadczyć albo wybiórczy odbiór ich treści i przesłań, albo towarzyszący odbiorowi dreszczyk emocji kwitowany najczęściej słowami: „nowy Dukaj!", albo nieliczne powierzchowne czy wręcz wymijające recenzje krytyków, którzy nie potrafią należycie ująć jego twórczości[22].

Cytowany fragment pochodzi z artykułu, w którym opisano, zanalizowano i zinterpretowano w sposób przystępny i rzetelny koncepcje kilku powieściowych światów, co czyni ten artykuł jednym z ważniejszych omówień prozy autora *Lodu*.

[22] G. Rogaczewski: *Odczytywanie światów Jacka Dukaja*. „Esensja" 2004, nr 1.

Recenzje z książek Dukaja były drukowane w „Nowej Fantastyce" i internetowej „Esensji", a także w „Tygodniku Powszechnym", „Nowych Książkach", „FA-arcie", „Dekadzie Literackiej" i wielu innych czasopismach. Jego twórczością zajmowali się między innymi Krzysztof Uniłowski, Dariusz Nowacki, Marek Oramus, Wojciech Orliński, Paweł Dunin-Wąsowicz. Na razie ukazało się ledwie kilka szkiców literaturoznawczych, jednak luka ta szybko się zapełnia.

◇

Niełatwo jest jednoznacznie umieścić Dukaja na planie polskiej literatury, wpisać go w jedną tradycję. Jego proza czerpie z wielu źródeł, pisarz bawi się, parodiuje i pastiszuje teksty kultury i dyskursy.

Ważne jest usytuowanie Dukaja wobec twórczości Stanisława Lema. Z jednej bowiem strony nie można jednoznacznie określić młodszego z pisarzy kontynuatorem pisarstwa autora *Solaris*, z drugiej zaś — podejmuje on wiele wątków i rozwija je. Sam mówi o Lemie:

> To jest ciężka sprawa, bo wystartowaliśmy z zupełnie różnych punktów. Metodę rozumowania, jak myślę, mamy bardzo podobną. Natomiast wydaje mi się, że mnie interesuje więcej tematów i więcej różnych konwencji literackich, które próbuję łączyć. Lem startował od tej *science fiction* technologicznej, przyjmującej za pierwsze założenia nie tylko metodę naukową, ale samą treść nauk ścisłych. Podstawowy Lem to fantastyka wychodząca od tego, co namacalne, trochę uciekająca w socjologizację, jak w *Wizji lokalnej* czy *Pamiętniku znalezionym w wannie*. […] Lem widział mapę fantastyki ograniczoną do tego, co jego interesowało. Ale to wypełnił do końca — w *Summa technologiae* czy *Filozofii przypadku* — to jest blok monolityczny. Lem tu zrobił wszystko, co mógł zrobić; to pisarz kompletny, teoretyk i realizator własnej koncepcji literatury[23].

Świetnym przykładem dialogu pisarzy jest, wspomniane już, *In partibus infidelium* jako odwołanie do jednej z podróży Ijona Tichy'ego. *Oko potwora* czerpie z *Terminusa* i *Podróży jedenastej* z *Dzienników gwiazdowych* — oczywiście, inaczej rozwijając pewne wątki.

Dukaj rozwija także pomysły Lema z „megaeseju" *Summa technologiae*[24]. Chodzi przede wszystkim o autoewolucję gatunku *homo sapiens*, czyli o trans-

[23] *Wszczepki i żywokryst*. Z J. Dukajem rozmawia P. Dunin-Wąsowicz. „Lampa" 2006, nr 4.

[24] S. Lem: *Summa technologiae*. Lublin 1984. Określenie „megaesej" pojawia się w monografii P. Majewskiego: *Między zwierzęciem a maszyną. Utopia technologiczna Stanisława Lema*. Wrocław 2007.

humanizm. Obaj pisarze kwestionują granicę między Sztucznym a Naturalnym. Podobnie też widzi Dukaj kontakt z cywilizacjami kosmicznymi: ich poziom rozwoju oraz sposób funkcjonowania mogą być tak różne, że nie zdołamy się z nimi porozumieć. Zresztą do kontaktu dojść może szybciej dzięki odkryciu przejścia do innego wszechświata niż w efekcie podróży statkiem kosmicznym. Motywy takie co prawda występują, ale mają one, podobnie jak u Lema, inne zadanie. Nie są to prognozy, lecz sytuacja narracyjna skonstruowana w celu ukazania — na przykład — zachowania człowieka wobec Obcych, wobec Innego.

Motyw „sztucznych mózgów" czy „hodowania informacji" to u Dukaja AI, sztuczna inteligencja, superszybkie komputery będące konstruktami logicznymi. Fantomatyka — kolejny profetyczny konstrukt Lema — to u Dukaja OVR (*Orto-Virtual-Reality*) będące albo symulacją, albo „nakładką" na percypowaną rzeczywistość. Pomysł kreowania bądź poprawiania świata pojawia się w *Perfekcyjnej niedoskonałości*, gdzie odkraftowuje się czasoprzestrzeń, a Układ Słoneczny dryfuje swobodnie w saku, oderwany od swej lokacji w galaktyce.

Ogromny wpływ Lema na polską fantastykę jest w pewnym sensie paraliżujący. Strategia Dukaja — jedynego pisarza, który rękawicę podejmuje — jest ambiwalentna. Jego odwołania do autora *Solaris* nie są nachalne, przeciwnie — są subtelne i często polemiczne; autor *Lodu* gra tymi samymi kartami, ale w nieco inną grę. Jego wyobraźnia sięga innych horyzontów, ale jest przecież o ponad pięćdziesiąt lat młodszy od swego poprzednika.

Wśród ważnych dla autora *Wrońca* pisarzy wymienić trzeba także Witolda Gombrowicza. Istotna w tym przypadku jest kwestia dojrzewania głównego bohatera, z tą jednak różnicą, że bohaterowie Dukaja faktycznie dojrzewają, zdobywają *formę*, kształtują się, odkrywają swoje moce i istotnie wpływają na otoczenie. Dialog z Gombrowiczem podejmuje pisarz w *Lodzie* (interesujący jest zwłaszcza motyw nadawania Gierosławskiemu masek), a przede wszystkim w *Innych pieśniach*. Dukaj, wraz z Mariuszem Sieniewiczem, Michałem Witkowskim, Ignacym Karpowiczem i Szczepanem Twardochem, należy do pokolenia pisarzy urodzonych w latach 70. XX wieku, pisarzy, dla których język i formuła narracyjna Gombrowicza są niezwykle istotne, służą do opisu świata i swoistego zdystansowania się od niego. Są poręczną formą, która może implikować pewne ideologiczne bądź estetyczne wartości. Autor *Lodu* podejmuje polemikę z Gombrowiczem (zwłaszcza gdy w *Innych pieśniach* odwołuje się bezpośrednio do filozofii Arystotelesa), ale ta strategia powinna być przedmiotem dokładniejszej analizy.

Dojrzewanie bohatera jest także związane z modelem fabularnym. Większość powieści Dukaja daje się opisać dość łatwo jako luźną realizację schematu Proppa. Główny bohater z powodu „problemu" (czasem dosłownie: „braku") wyrusza w podróż, w daleką i niebezpieczną krainę (jakieś „jądro ciemności"), spotyka na swej drodze donatorów, którzy uczą go prawideł

funkcjonowania świata, służą radą, ofiarowują pomocne artefakty. W końcu musi się zmierzyć z głównym antagonistą (bywa, że nie jest on ukonkretniony, spersonifikowany) i przeobrażony, udoskonalony, wpływa na kształt świata, odkrywa jego „dalsze" przestrzenie, albo nawet — zupełnie inne światy.

Przy tym jednak Dukaj, na użytek każdego ze swoich z górą czterdziestu tekstów prozatorskich, stworzył osobny świat, nierzadko opisując go bardzo dokładnie i wyposażając w oryginalne cechy, wymyślając alternatywną fizykę lub historię. Pisarz przyznaje, że w procesie twórczym najważniejszy i pierwszy jest właśnie koncept, potem przychodzi czas na fabułę. Położenie nacisku na światy w większym stopniu niż na narrację sprawia, że krótszy tekst może być równouprawniony z obszerniejszą powieścią (co w niniejszym szkicu znalazło odzwierciedlenie). W jednym z wywiadów autor *Lodu* mówi o genezie swojego „światotwórstwa":

> Mnie, jak zacząłem czytać fantastykę, uderzyło, jak wiele różnych rzeczy obejmuje. Nie było dla mnie dużej różnicy między fantastyką Lemowską a rzeczami odjechanymi, jak książki Borgesa, Cortazara — wszystko to przyjmowałem jako historie o światach-które-nie-istnieją. Bo to wszystko jest fantastyka, rozumiesz mnie? […] Natomiast w fantastyce w ogóle, w fantastyce w moim rozumieniu ziały duże luki — i zacząłem od uderzenia w lukę, która była porażająca: nieobecność religii w *science fiction*. Albo ludzie byli w niej areligijni, albo jeśli wierzący, to ich wiara traktowana była jako złudzenie czy wręcz choroba psychiczna. Ultraracjonalizm — że na przykład, jak w *Fontannach raju* Clarke'a, ludzkość się wyleczyła z religii, bo odkryto jakiś gen albo defekt mózgu odpowiedzialny za złudzenia religijne. […] Więc to był naturalny odruch człowieka, który zauważa pustkę — wypełnić ją[25].

Przyjrzyjmy się zatem twórczości Dukaja pod kątem konstrukcji światów — taki, nieco uproszczony, przegląd daje pojęcie o zainteresowaniach pisarza. Pierwszą grupę stanowią utwory *science fiction*, których akcja rozgrywa się w niedalekiej przyszłości i które są, w pewnym sensie, jakimiś futurologicznymi antycypacjami, dotyczącymi najbliższych dekad lub wieków. Dukaj ekstrapoluje trendy, przewiduje pewne wydarzenia i rozwój wypadków. Jest czujnym obserwatorem, jego pomysły są rozbudowane i konsekwentnie odnoszą się do poszczególnych sfer życia człowieka.

Druga grupa utworów to także utwory *science fiction*, które jednak opowiadają o dalszej przyszłości. Chodzi tu o *Aguerre w świcie* czy *Perfekcyjną niedoskonałość*. Wizjom tym bliżej do literackich realizacji transhumanistycznych projektów Stanisława Lema z *Summae technologiae*.

[25] *Wszczepki i żywokryst…*

Trzecią grupą utworów są historie alternatywne. Niektóre — jak *Lód* czy *Xavras Wyżryn* — są, w pewnym sensie, historią *zmienioną* z powodu jakiegoś „wydarzenia", pozostałe — jak *Inne pieśni* — dotyczą świata funkcjonującego według innych zasad. Czasem, jak w *Sercu Mroku*, przyczyna *inności* świata jest niedookreślona, trudna do wychwycenia.

Czwartą, skromną grupę stanowią baśnie. Chodzi tu oczywiście o *Wrońca*, ale także o *Extensę*, która jest bardziej parabolą czy przypowieścią-w-przyszłości (co nie odbiera jej charakteru utworu *science fiction*). Teoretycznie można wyróżnić jeszcze jedną grupę — światy wirtualne. Problem w tym, że akcja tylko jednego utworu toczy się w całości wewnątrz takiej symulacji (*Irrehaare*), a w innych powieściach przenosi się do niej raz na jakiś czas lub rozgrywa się symultanicznie (jednocześnie w Gnoju i w Duchu).

Na uwagę zasługują również wątki gnostyczne. W kontekście powieści Dukaja nie można mówić o gnostycyzmie jako formie religijności powstałej na początku naszej ery[26]. Chodzi tu raczej o transhistoryczną formację intelektualną, o gnozę, która z gnostycyzmu czerpie, ale w ciągu wieków ewoluowała i wchodziła w mariaże z innymi nurtami intelektualnymi[27]. Gnoza Dukaja łączy się z techgnozą, „nową fizyką" i ekstropizmem, czyli z nurtami, które — w dużym uproszczeniu — mówią o technice jako pewnym oczekiwanym (i urzeczywistniającym się w efekcie ewolucji) etapie rozwoju duchowego (intelektualnego) Człowieka jako gatunku (czyli ponadjednostkowego). Ekstropiści i transhumaniści interpretują dzieje człowieka jako dzieje rozwijającej się techniki[28].

W tak odczytanej prozie Dukaja można zauważyć pierwiastki tej myśli, podlegające jednak sublimacji i metaforyzacji. Świat materialny (Gnój, Glina) uznany jest za zły, uwolnienie człowieka z jego ograniczeń stanowi efekt ewolucji. Przejdziemy w światy wirtualne (światy Ducha), w których będziemy mogli dowolnie kreować siebie i swoją podmiotowość wedle własnej woli, chwilowego impulsu. Oddziaływać też będziemy na nasze bliższe i dalsze otoczenie.

Ten światopogląd zakłada możliwość ewolucyjnego rozwoju społeczeństw w formie zsekularyzowanej, gdzie kapłana zastępuje intelektualista i gdzie kieruje się rozwojem społeczeństwa, które przekształci się w utopij-

[26] „Od klasycznego (wschodniego, przedchrześcijańskiego) gnostycyzmu się odżegnuję" — wyznaje pisarz. W tym samym wywiadzie mówi też o transhumanizmie. Zob. J. Dukaj: *Dusza z uchem przy grobie*. Rozmowę przeprowadzili L. Jedlicka, R. Wiśniewski. „Tygodnik Powszechny" 2009, nr 12, s. 40—41.

[27] O tak rozumianej gnozie zob. między innymi: E. Voegelin: *Nowa nauka polityki*. Przeł. P. Śpiewak. Warszawa 1992; M. Brumlik: *Gnostycy. Marzenie o samozbawieniu człowieka*. Przeł. Ś.F. Nowicki, I. Nowicka. Gdynia 1999.

[28] Zob. na przykład E. Davis: *TechGnoza. Mit, magia + mistycyzm w wieku informacji*. Przeł. J. Kierul. Poznań 2002.

ną społeczność ulepszonych ludzi. Bóg, Absolut, zostaje włączony w ludzką egzystencję.

Wszystkim tym w powieściach Dukaja zawiaduje brutalna ekonomia. Od niej wszystko się zaczyna, społeczeństwa są rozwarstwione: 90% ludzkości żyje w biedzie[29], a z wypracowanych dóbr korzystają tylko wąskie elity. Nie chodzi tu tylko o dobra materialne, przeciwnie — gra toczy się o wiedzę. Następuje implozja między pieniądzem a informacją (interferują z sobą, stają się kodem — dobrze ilustruje to przykład metagiełdy w *Czarnych oceanach*), wiedza zaś ma w myśleniu gnostycznym znaczenie kluczowe — to dzięki niej osiągamy samo-*zbawienie*. Elity dzięki naukowym odkryciom otrzymują dostęp do światów wirtualnych, odrywają się od „gnoju" materialnego świata i zdobywają wiedzę o naturze wszechświata (o innych cywilizacjach, prawidłach ich rozwoju). Na tym polega brutalny w swej istocie elitaryzm Dukaja: tylko nieliczni zostają *zbawieni*, tylko nieliczni posiądą wiedzę. Decyduje o tym konserwatywny (hierarchiczny) kształt społeczeństwa i ekonomia *zbawienia*.

◇

Małgorzata Szpakowska napisała niegdyś o Stanisławie Lemie, że fantastyka wybrana przez pisarza za młodu stała się jego kulą u nogi, że pisarz, uprawiając drugorzędny gatunek, musiał nieustannie dowodzić swej intelektualnej pierwszorzędności. Identyfikacja z *science fiction* nie wyszła mu na dobre, krytycy bowiem, choć doceniali Lema i jego pisarstwo, nie bardzo umieli wpisać jego twórczość w szerszy kontekst (a być może czasem brakowało im do tego przygotowania)[30].

Dariusz Nowacki zauważa, że Jacek Dukaj zdążył już swojej pierwszorzędności dowieść[31]. Pozycja fantastyki znacznie się umocniła, mamy też coraz więcej narzędzi, także tych pozaliteraturoznawczych, do jej interpretacji. Należy jednak zachować czujność — twórczość autora *Lodu*, jego literacki kunszt oraz bardzo interesujące propozycje intelektualne nie powinny pozostać niezauważone. Być może jest tak, że to nie fantastyka jest kulą u nogi pisarzy, lecz niezrozumienie fantastyki jest kulą u naszej nogi.

[29] Nędzą określa pisarz taki poziom dóbr, który jest niewystarczający do przetrwania.

[30] M. Szpakowska: *Dyskusje ze Stanisławem Lemem*. Warszawa 1997, s. 5—21.

[31] D. Nowacki: *Poza podporządkowaniem*. „Tygodnik Powszechny" 2008, nr 40, s. 35.

Jacek Dukaj

Prozaik, krytyk literacki, publicysta

Urodzony 30 lipca 1974 roku w Tarnowie. Po ukończeniu III Liceum Ogólnokształcącego studiował filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Debiutował tekstem *Złota Galera* („Nowa Fantastyka" 1990, nr 2). Publikował na łamach takich pism, jak: „Fantastyka"/„Nowa Fantastyka", „Feniks", „Framzet", „SFinks", „Voyager". Zredagował antologię *PL +50. Historie przyszłości* (Kraków 2004). Wśród jego najważniejszych wyróżnień znajdują się: Srebrny Glob 1999 (opowiadanie roku, *Serce Mroku*); Zajdel 2001 (opowiadanie roku, *Katedra*); Zajdel 2002 (powieść roku, *Czarne oceany*); Zajdel 2004 (powieść roku, *Inne pieśni*); Zajdel 2005 (powieść roku, *Perfekcyjna niedoskonałość*); Nagroda Fundacji im. Kościelskich 2008 (*Lód*); Nagroda Literacka im. Jerzego Żuławskiego 2008 (powieść roku, *Lód*); Zajdel 2008 (powieść roku, *Lód*); Nagroda Literacka im. Jerzego Żuławskiego 2010 (nagroda specjalna, *Wroniec*); Zajdel 2010 (powieść roku, *Król Bólu i pasikonik*); nominacje do Paszportu „Polityki" (2003, 2004, 2005, 2008); nominacja do Nagrody im. Józefa Mackiewicza 2008 (*Lód*) i 2010 (*Wroniec*); nominacja do Nagrody Literackiej Nike 2008 (*Lód*).

Bibliografia

Powieści i zbiory opowiadań Jacka Dukaja (z wybranymi głosami krytyki)

Xavras Wyżryn i *Zanim noc.* Warszawa, Wydawnictwo SuperNOWA, 1997.

Recenzje: T.A. Olszański: *Dukaj na manowcach*. „Miesięcznik" ŚKF, nr 97; M. Oramus: *Zanim noc*. „Nowa Fantastyka" 1997, nr 7.

W kraju niewiernych. Warszawa, Wydawnictwo SuperNOWA, 2000.

Recenzje: Ł. Jonak: *Szok poznawczy*. „Nowa Fantastyka" 2000, nr 219; M. Oramus: *W stronę Boga*. „Nowa Fantastyka" 1997, nr 174; G. Wiśniewski: *Taktyka spalonej ziemi*. „Esensja" 2000, nr 1.

Czarne oceany. Warszawa, Wydawnictwo SuperNOWA, 2001.

Recenzje: A. Gębala: *Cyber metafizyka: o „Czarnych oceanach" Jacka Dukaja*. „FA-art" 2009, nr 1—2; D. Nowacki: *Sprawny inaczej*. „FA-art" 2002, nr 1; E. Remiezowicz: *Wykład profesora Dukaja*. „Esensja" 2002, nr 1; J.A. Urbanowicz: *Kronika zmiany*. „Esensja" 2001, nr 8.

Extensa. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2002.

Recenzje: M. Oramus: *Niebo za karę*. „Nowa Fantastyka" 2002, nr 241; Ł. Passer: *W poszukiwaniu istoty człowieczeństwa*. „Nowe Książki" 2003, nr 2.

Inne pieśni. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2003.

Recenzje: A. Klęczar: *W formie niesamowitej*. „Dekada Literacka" 2004, nr 5—6; R. Ostaszewski: *Dukaj Lemobójca*. „Opcje" 2004, nr 1—2; E. Remiezowicz: *Odkrywanie nowego świata*. „Esensja" 2003, nr 8; R. Szyma: *Z podszeptu Stagiryty*. „FA-art" 2004, nr 2.

Perfekcyjna niedoskonałość. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2004.

Recenzje: M. Pąkciński: *Światy Jacka Dukaja*. „Nowe Książki" 2005, nr 2; G. Rogaczewski: *Rezonans morfy i formy*. „Esensja" 2004, nr 8.

Lód. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2007.

Recenzje: A. Bałdyga: *Jeśli na końcu jest zero absolutne*. „Dekada Literacka" 2008, nr 5—6; W. Browarny: *Historia bez gorsetu*. „Odra" 2008, nr 5; P. Dunin-Wąsowicz: *Lód jak brylant*. „Tygodnik Powszechny" 2007, nr 50, dodatek; P. Matuszek: *Ontologiczna Syberiada*. „Nowa Fantastyka" 2008, nr 2; T. Mizerkiewicz: *Dwuznaczny urok historiozofii*. „artPAPIER" 2008, nr 4. (Przedruk w: Tegoż: *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce.* Kraków 2013); M. Pabisek: *Posąg i jego syn*. „FA-art" 2008, nr 1; A. Piech-Klikowicz: *Prawda Zimy i niepewność Lata*. „Nowe Książki" 2008, nr 4.

Inne teksty: P. Gorliński-Kucik: *Tradycja literacka w „Lodzie" — między parodią a symulacją*. W: *Tradycja współcześnie — repetycja czy innowacja*. Red. A. Jarmuszkiewicz, J. Tabaszewska. Kraków 2012; P. Gorliński-Kucik: *Jak zrobiony jest „Lód" Jacka Dukaja*. „FA-art" 2013, nr 4.

Wroniec. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2009.

Recenzje: M. Cielecki: *W szponach wrońca*. „W Drodze" 2010, nr 8; K. Kosiński: *Mała apokalipsa (nie tylko) dla dzieci*. „Więź" 2010, nr 4; D. Nowacki: *Baśń o stanie wojennym*. „Gazeta Wyborcza" 2009, nr 258; M. Pabisek: *Enesy-floresy i inne procesy*. „FA-art" 2009, nr 3; M. Parowski: *Ukąszenie krucze*. „Czas Fantastyki" 2010, nr 22; A. Piech-Klikowicz: *Między Tajemnicami, Strachami i Potworami*. „Nowe Książki" 2010, nr 3.

Król Bólu. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2010.

Recenzje: T. Ewertowski: *Technologia jako źródło cierpień?*. „Czas Kultury" 2011, nr 4.

Inne opracowania

P. Dunin-Wąsowicz: *Wysłannicy fandomu: fantastyka po Lemie*. „Polityka" 2006, nr 17—18; P. Gorliński-Kucik: *Dukaj i ekonomia (w) przyszłosci*. „FA-art" 2013, nr 3; P. Gorliński-

-Kucik: *Podróż dwudziesta druga do kraju niewiernych*. „Konteksty Kultury" 2013, nr 10; W. Hamerski: *SF: struktura lodu*. „Czas Kultury" 2009, nr 6; Ł. Jonak: *„Matrix" i „Irrehaare", czyli koniec cyberpunku*. „Nowa Fantastyka" 1999, nr 207; P. Majewski: *Błędni rycerze umysłu. O pisarstwie Jacka Dukaja*. W: *Ćwiczenia z rozpaczy. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*. Red. J. Jarzębski, J. Momro. Kraków 2011; T. Mizerkiewicz: *Wirtualny odbiorca wirtualny (albo o tym, jak Jacek Dukaj wymyślił czytelników współczesnej literatury polskiej)*. „Czas Kultury" 2009, nr 6. (Przedruk w: Tegoż: *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce*. Kraków 2013); M. Mrowiec: *Juliusz Słowacki i Jacek Dukaj — lodowaty dialog między tekstami*. „Postscriptum Polonistyczne" 2009, nr 2; D. Nowacki: *Poza podporządkowaniem: Nagroda Kościelskich dla twórcy literatury sf*. „Tygodnik Powszechny" 2008, nr 40; T.A. Olszański: *Polska plus-minus nieskończoność*. „Esensja" 2004, nr 8; Ł. Orbitowski: *Xawras Wroniec, czyli baśnie polskie. Jacek Dukaj o polskiej historii*. „Tygodnik Powszechny" 2009, nr 44; G. Rogaczewski: *Odczytywanie światów Jacka Dukaja*. „Esensja" 2004, nr 1; K. Uniłowski: *Lord Dukaj albo fantasta wobec mainstreamu*. „FA-art" 2007, nr 4. (Przedruk w: *20 lat literatury polskiej 1989—2009*. T. 1. Cz. 2: *Życie literackie po roku 1989*. Red. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2011, oraz w K. Uniłowski: *Kup Pan książkę! Szkice i recenzje*. Katowice 2008).